

Textile agency in woven urban space/

Víctor Fernández Gil

Tutor: Alex Arteaga Fernández

Màster Universitari de Recerca en Art i Disseny

Curs 2018/3029

Esta investigación fue concebida para presentarse de manera impresa en una estructura constelativa depende de cada una de las células como ellas de la estructura en sí misma.

Todas las diferentes partes que estructuran su coherencia han de ser presentadas a un mismo nivel, dejando que el sujeto capte las agencias; todo ello en un contexto concreto.

Este contexto ha de ser físico y practicable para que, con las condiciones específicas propuestas, el sujeto pueda tener una comunicación y una emergencia de significado.

Entender la investigación como un cúmulo de células, de condiciones de percepción que llevan a un conocimiento generado, específicas en sí mismas dentro de la experiencia del sujeto.

La especificidad de los elementos presentados se concibe como un ejercicio de presentación de una investigación, la cual ha partido de unas agencias percibidas y sus condicionantes. De esa misma manera se presenta la investigación /a través de/ la práctica y la experiencia.

- _Introducción**
- _Definición de conceptos**
- _Estructura y metodología**
- _Sobre la agencia del tejido**
- _Sobre el espacio urbano y la agencia del tejido en ella**
- _A further aproach to urban sapce**
- _On experience and agency**
- _Point 1: Agency in urban space**
- _Point2: Textile agency**
- _Point3:Urban space**
- _Point4: Urban sapce 2**
- _Point5: Textile agaency 2**
- _Point 6: Brief encounter with agency**
- _Continuación**
- _Bibliografía**

Textil agency in woven urban space/

Introducción_

En el siglo XX se produjeron una serie de avances tecnológicos, industriales y culturales. Estos han ayudado a transformar el entorno y la práctica urbana, el desarrollo de sus estructuras y materiales. Ha cambiado el paradigma de objetos urbanos de lo maleable y perecedero a lo estático e imperecedero.

Estos elementos, de cualidades estables, han substituido a otros de naturalezas cambiantes. Así, podemos citar, como ejemplo relacionado con la investigación, objetos, que formando parte de cortinajes y toldos en edificios, han sido substituidos por elementos mecanizados; como un grado lux, cristales con filtros antiluces ultra violadas, o por sistemas de aire acondicionado que evitan la necesidad de esconderse de la luz solar. También, otros más sencillos, como el procedimiento de que cualquier elemento textil expuesto en espacio urbano está compuesto por fibras sintéticas, que ofrecen una mayor resistencia al entorno y versatilidad industrial.

Como objeto de estudio; el tejido, y como paradigma, el del cambio de materiales y estructuras hacia otras industriales y estáticas. Es decir, unos elementos resistentes al medio.

El tejido en el espacio urbano se utiliza como umbral, membrana, protección, tanto a nivel arquitectónico como humano. Se entiende, que el tejido y su composición; su materialidad, responde a unas situaciones tanto económicas como sociales e industriales. En la actualidad, observamos los tejidos en el espacio como superficies de impresión sintéticas, que responden a unas imágenes visuales, sean publicidad, banderas o trampantojos para enmascarar la reforma de un edificio.

En contraposición a la utilización que tenían en la época medieval a nivel urbano, como signo de poder y ostentación.

Cuando observo fotografías de Barcelona, de principios de siglo.XX, como ciudad especialmente cimentada en la industria textil, no puedo dejar de centrar la mirada en los tejidos, muy basados en un sentido utilitario, pero la manera en que están dispuestos en el espacio, sus texturas y su aspecto me causan una urgencia de movimiento; traspasa de la imagen estática la agencia del material.

Un tejido puede servir a nivel de connotación semiótica para diversos propósitos; por ejemplo, para ocupar y reclamar espacios en tiempo de guerra. Pero, respecto la cualidad y el tipo de tejido, en que se basa la investigación, son aquellos que responden al medio. Unos tejidos puestos en el punto de mira por sus cualidades inherentes, su físico y su movimiento, como si se tratara de un sujeto signifiante. Para intentar valorizar un tejido, no de manera melancólica, recreando disposiciones o concepciones pasadas, sino para ponerlo en un contexto contemporáneo, centrado en el cuerpo y la experiencia.

/Textile ¹

noun

- 1._any cloth or goods produced by weaving, knitting, or felting.
- 2._a material, as a fiber or yarn, used in or suitable for weaving:

/Woven ²

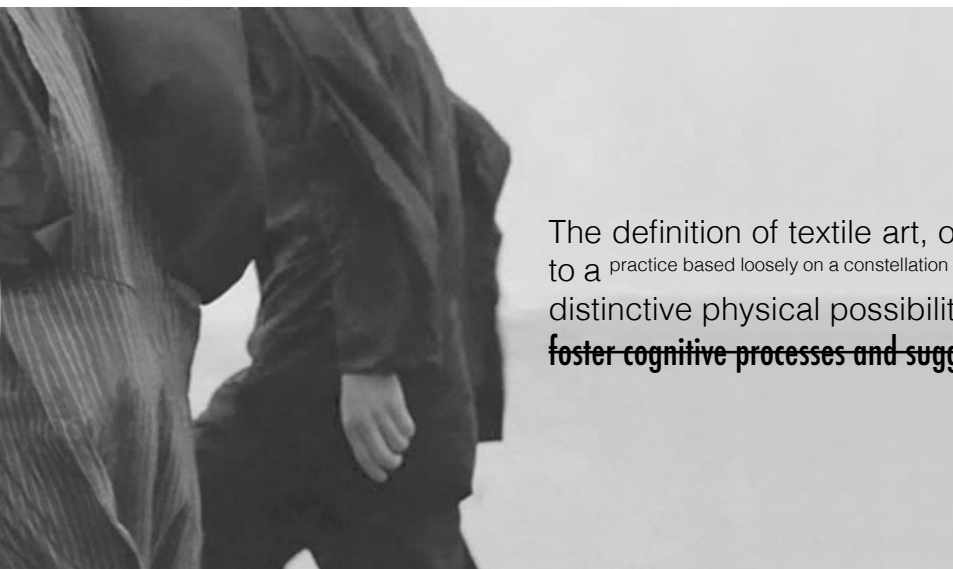
verb

- 1._a past participle of weave.

/Weave ³

verb

- 1._to interlace (threads, yarns, strips, fibrous material, etc.) so as to form a fabric or material.
- 2._to form by interlacing threads, yarns, strands, or strips of some material:
- 3._to weave a basket; to weave cloth.
- 4._to form by combining various elements or details into a connected whole:
- 5._to weave a tale; to weave a plan.
- 6._to introduce as an element or detail into a connected whole (usually followed by in or into):



The definition of textile art, once securely bound to utility, has given way to a practice based loosely on a constellation of material, technique, and concept. Textile structures pose distinctive physical possibilities and limitations, but more importantly **foster cognitive processes and suggest abstract meanings.** ⁴

"Object—agency", constructed an oxymoronic concept- a synthetic conflation of modern senses of *activity and passivity* into a meaningful "catchphrase" ⁵



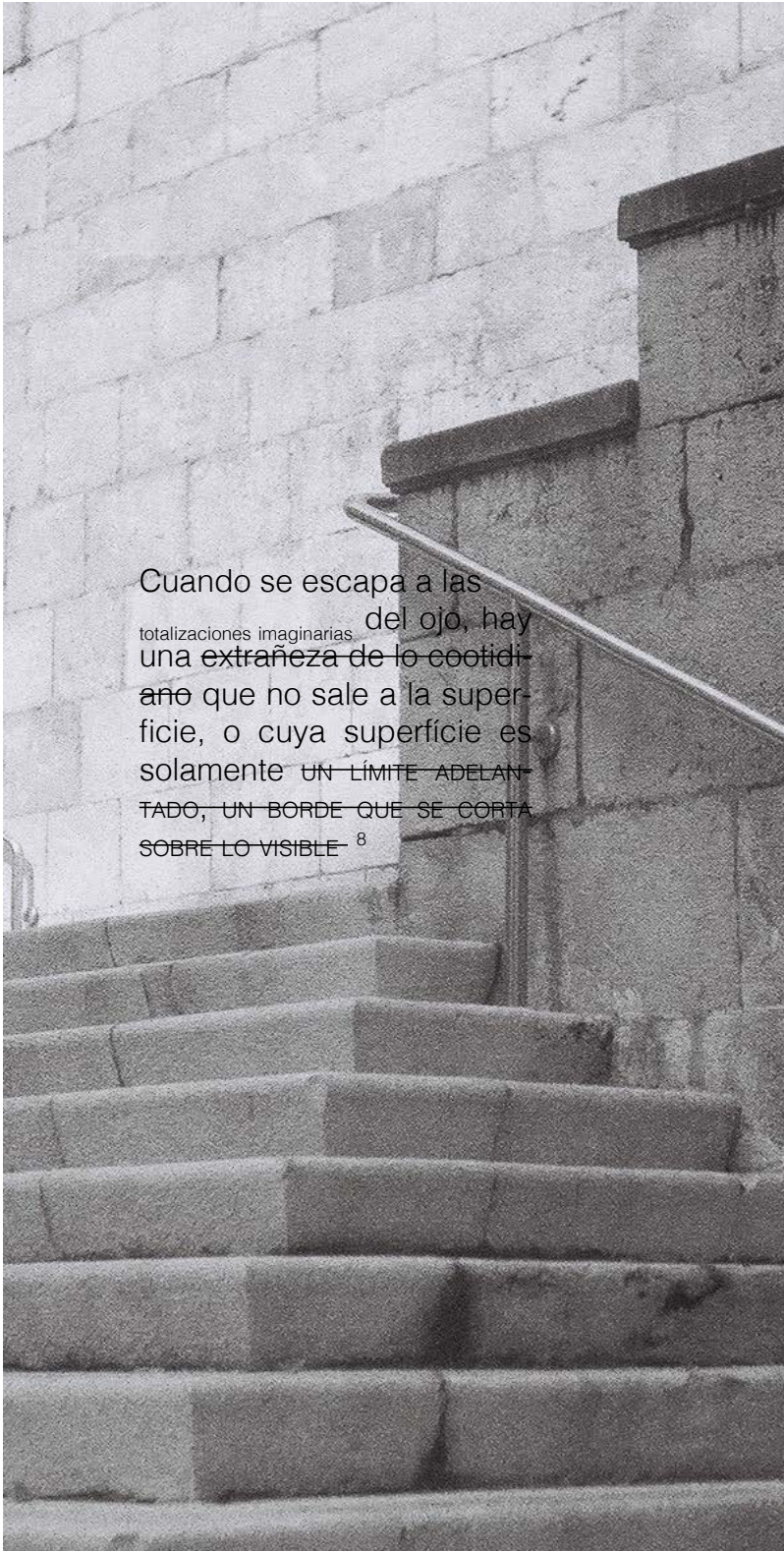
Tangibility and manipulability

to render itself intelligible,
[it] renders an internal di-
chotomy between what is its
~~embodied persona as agent~~ and its
~~concrete existence as object.~~ ⁶

An engagement with the everyday.

Urban space_

La *práctica social* supone un uso del cuerpo: el *empleo de las manos*, de los miembros, de los *órganos sensoriales* y de los *gestos del trabajo* y de las actividades ajenas a éste. Se trata de la ~~ESFERA DE LO PERCIBIDO~~⁷



Cuando se escapa a las ~~totalizaciones imaginarias~~ del ojo, hay una ~~extrañeza de lo cotidiano~~ que no sale a la superficie, o cuya superficie es solamente ~~UN LÍMITE ADELANTADO, UN BORDE QUE SE CORTA SOBRE LO VISIBLE~~⁸

~~new possibilities for philosophies of objects which transcend anthropocentric rationalism, apologising for the romanticised sentiment human mind presented with the problems of the material world.~~ ⁹

~~Reducing humans to their constituent functions and materials.~~ ¹⁰

~~Not a theory of objects in itself but the parallels of object experience and relation.~~ ¹¹

WOVEN/TEXTILE/ AGENCY IN URBAN SPACE

1. Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/textile> (Consultado 22, Agosto 2019)
2. Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/woven?s=t> (Consultado 22, Agosto 2019)
3. Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/weave> (Consultado 22, Agosto 2019)
4. California College of the Arts- Textile theory,
<https://www.cca.edu/academics/textiles/curriculum/overview/theory>, (consultado 29 Noviembre 2018)
5. Ian Rusell, 'Objects and Agency: Some Obstacles and Opportunities of Modernity', *Journal of Iberian Archaeology (vols. 9/10): Overcoming the Modern Invention of Material Culture*, 2007, pag.1
6. *ibid*, pag.3
7. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, (Madrid: Capitan Swing 2013) pag.98
8. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (Mexico: Universidad Iberoamericana, 1996) pag. 105.
9. Ian Rusell, 'Objects and Agency: Some Obstacles and Opportunities of Modernity', *Journal of Iberian Archaeology (vols. 9/10): Overcoming the Modern Invention of Material Culture*, 2007, pag.7
10. *ibid* pag. 9
11. *ibid* pag. 10

Topic_.

Textile in woven urban space

Object_.

Textile agency

Methodology_.

Not to shape representations but rather to create phenomena.

Trough the manipulation of media only to establish conditions
in which these phenomena can emerge.

Art and *aesthetic experience* based research

Simple, systematic and constant_ To aknowledge and record
the experiences of the everyday consciousness
/ a qualitative mix media archive /

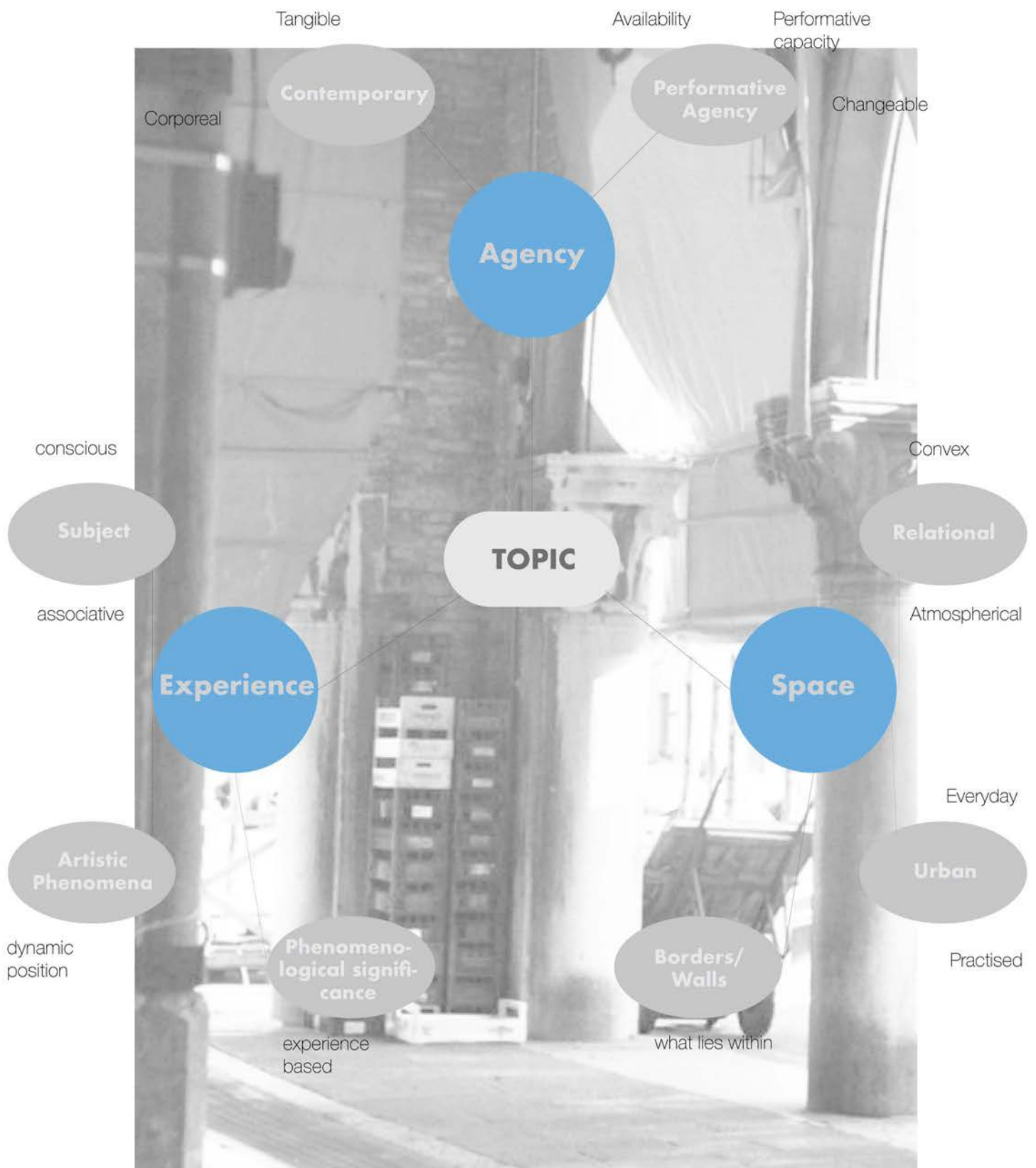
The simpler the deeper

Objective_.

To aknowledge the aesthetic experience, to valorize the the
agencies that conform it.

To grasp the capability of the textile as an artifact to be ma-
nipulated by the actions of people.

To be able to present the phenomena of textile to
others in everyday urban space



Body of work_.

Videos as points/

On everyday textile and urban agency

Poetic Citacions/

As a further understanding of textile, space and agency.

Images/

Taken from everyday practice

Textile Presentation/

As presentation of the research

Sobre la agencia del tejido/

Las palabras tejido y texto provienen del latín *textere*, que significa tejer o trenzar. Es decir, que comparten raíz, y por su etimología, un texto sería un tejido de palabras.

De manera casi coincidente se han utilizado los tejidos, a través de la historia, para representar diversos significados y narrativas, ligados a una tradición escrita o a escenas de las leyendas orales.

Como ejemplo, podríamos citar a la serie de seis tapices flamencos, de finales del s.XV, llamados “La Dama y el Unicornio”, que describen los poemas de François Villon, *Louange a la Clur ou requête à la Cour de Parlement*. En los cuales, se representan los cinco sentidos; “*le toucher*”, “*le goût*”, “*l’odorat*”, “*l’ouïe*”, “*la vue*”. Acabando con el sexto tapiz, “*A Mon seul désir*”; el significado del cual se ha interpretado como un sentido interno, un sentido superior, que sería más físico que espiritual, ligado al campo de las pasiones y lo sensual.

En esta exposición, se desvincula el corazón de la dicotomía medieval que lo sitúa como cuna del sentimiento, la vida moral, y a la vez como contenedor de las pasiones del cuerpo. Nos centramos en el cuerpo y lo sensorial.¹

Todas las interpretaciones de los iconos y símbolos, contenidos en los estampados y motivos de diferentes tejidos, son comprendidos, analizados y decodificados por un sujeto.

En lo que se centra la investigación, no es en la situación histórica del tejido y la semiótica de sus formas, sino mover el foco de atención de lo mental, de la vida moral, del significado preestablecido de una forma, y girarlo hacia el cuerpo, hacia el fenómeno. Concentrar la observación en como este elemento, por su propia materialidad, puede crear significados, más allá del asignado por sus atributos semióticos, dentro de unos paradigmas de arquetipos y racionalistas.

¹Musée de Cluny-La Dame à la Licorne,
<https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/fiches-de-salles/fiche-salle-13-dame-licorne-histoire-iconographie-fr.pdf>, (consultada 03 Noviembre 2018)

Haciendo una alegoría, a través del ejemplo citado anteriormente, que consistiría en imaginar la posibilidad de descolgar el tapiz de la pared, olvidar el sistema de símbolos contenido en sus representaciones; la vida moral, la simbología del bestiario, herbario, los escudos heráldicos, etc. Appreciar el fenómeno; las pasiones del cuerpo, la textura de las fibras del tapiz, la reflexión de la luz de las fibras de seda entrelazadas con lana, los diferentes cromatismos, y como nos remiten a la memoria. En síntesis, a la expresión del cuerpo material del tejido, a través del mismo fenómeno y la experiencia de éste.

/Textil²

- 1.adj Dicho de una materia: Capaz de reducirse a hilos y a ser tejida
2. adj. Perteneciente o relativo a los tejidos

/Tejido²

Del part. Tejer

- 1.m Textura de una tela.
- 2.m Material hecho tejiendo.
- 3.m Cosa formada al entrelazar varios elementos.

/Tejer²

Del lat. Texere

- 1.tr. Formar en el telar la tela con la trama y la urdimbre
- 2.tr. Entrelazar hilos, cordones, espartos, etc., [...]
- 3.tr. Hacer punto a mano o con maquina tejedora
- 4.tr. Dicho de ciertos animales articulados: Formar sus telas y capullos [...]
- 5.tr. Componer, ordenar y colocar con método y disposición de algo.
- 6.tr. Discurrir, idear un plan.

² Real Academia Española,
<http://www.rae.es>, (consultada 28 Noviembre 2018)

El material textil, como una membrana, divide lo interior de lo exterior, el cuerpo del entorno, puede a la vez abarcar o dividir, ayudándonos a participar en este entorno o a protegernos de él. Una seda fina reacciona a los estímulos del exterior con su movimiento y brillo. En cambio, una lana tupida funciona como una armadura, manteniendo su forma pese a los embates del exterior.

Parece ser que la inacabable morfología del tejido, cruzando y entrecruzando trama y urdimbre, retiene parte de esta acumulación de movimientos, contiene la potencialidad de ese movimiento y esa capacidad de crear un conjunto coherente de direcciones, de hilos, para crear una expresión más allá del lenguaje. En su carácter individual deviene algo más que una superficie prima; revela y esconde significados.

“The definition of textile art, once securely bound to utility, has given way to a practice based loosely on a constellation of material, technique, and concept. Textile structures pose distinctive physical possibilities and limitations, but more importantly foster cognitive processes and suggest abstract meanings. Building through the interplay of threads and multiple intersection points is inherently a time-consuming and additive process. It builds a cohesive whole from disparate, equal elements. This arrangement offers a blueprint for thinking about interconnectivity and nonhierarchical structures in linguistic, social, and interpersonal arenas”.³

Los tejidos parecen tener una autonomía. Con su movimiento y presencia parecen ser capaces de transmitir y propulsar significados. No me referiero a los símbolos que puedan contener como motivos, o el significado cultural ligado a su color o geometría, sino a su agencia y las condiciones que la permiten, a su posibilidad de crear una emergencia de significado.

³ California College of the Arts- Textile theory, <https://www.cca.edu/academics/textiles/curriculum/overview/theory>, (consultado 29 Noviembre 2018)

Podría tomar como ejemplo de la expresividad del tejido la obra de *Ann Hamilton*, en concreto, la instalación “*Habitus*”, (2016, Fabric Workshop and Museum, Philadelphia). Artista instalativa, que centra su trabajo en el concepto del tejido, como generador de narrativas y significados, no solo en el tejido en si mismo, sino también en la manipulación de éste a través de el cosido, descosido, y tejido en el paradigma del trabajo colaborativo.⁴

En esta instalación, ubicada en un antiguo edificio industrial portuario, en las orillas del río Delaware, se sitúa un montaje conformado por diferentes elementos; un conjunto de cilindros que giran sobre mismos, los cuales son activados por los espectadores, una serie de descosedoras y cosedoras de piezas de ropa, una hiladora etc. El artefacto en que se centra el objeto de la investigación, son los cilindros textiles dispuestos en el espacio.

Estos artefactos se configuran en cilindros de tejido recogido en diferentes puntos; lo interesante para la investigación es el movimiento y el efecto que suscitan en el espectador, al ser accionados por ellos mismos. Esta activación por parte del espectador, hace que giren a través de un mecanismo y junto al viento, que entra por los laterales de la nave industrial, crean un movimiento ondulante.

Esa oscilación me suscita diferentes momentos, me evoca y transporta a unas asociaciones las cuales están ligadas a mi experiencia.

Y como si por percepción primigenia, ese vaivén, esa experiencia estética del tejido provocada por el movimiento y la fisicidad, su estructura y capacidad de oscilación, fuera capaz de crear significados en un sujeto como yo.

“In the vast space of Municipal Pier 9 on the Delaware River, visitors propel a field of gigantic cylindrical curtains to billow to atmospheric proportion. As cloth swaddles us at birth and covers us in sleep; as a folded blanket can tell a story of trade; as a flag carries the symbol of a nation, Hamilton’s multi-venue exhibition *habitus* invites us to touch and be touched by the fabric of human experience.”⁵

⁴ Ann Hamilton Webpage- <https://www.annhamiltonstudio.com/biography.html> (Consultada 17 Diciembre 2018)

⁵ Fabric Workshop and Museum-Habitus by Ann Hamilton <http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Exhibitions/ExhibitionDetail.aspx?ExhibitionId=5f5dce87-1d41-4206-a7c8-d61f0c61de60>, (Consultada 17 Diciembre 2018)

Este fragmento de la presentación de la pieza, apunta a los diferentes efectos creados por el tejido, que conducen a la comprensión del mismo como un objeto capaz de relacionarse con un sujeto.

Los términos a analizar son: “proporción atmosférica” y “tocar y ser tocados por el tejido de la experiencia humana”.

Estas expresiones se sitúan en una concepción del objeto y su relación con su contexto; en la atmósfera, como concepto primigenio, en el espacio de relación entre objeto, entorno y sujeto.

Entendiendo que los objetos se relacionan hacia nosotros, no se presentan como unos entes que necesitan de la mirada humana para ser desvelados. Los objetos, en sí mismos, capturan una serie de cualidades y potencialidades, que desarrollan un fenómeno y una relación propulsada, más allá de la creada por un sujeto y una visión antropocéntrica, sino entre el sujeto y el fenómeno del objeto.

Los objetos entendidos como atmosféricos, capaces de relacionarse, lo hacen de manera convexa, no cóncava, hacia el sujeto no hacia dentro de sí mismos. Esta relación interior resultaría en objetos que deben ser “descifrados”, a través de sus cualidades, y no aquellos que somos capaces de captar experiencialmente, estaríamos aceptando un paradigma basado en la dualidad de interior/exterior_alma/cuerpo.

“by the antithesis between convex and concave: a surface which, in relation to the body it encloses, is convex, is concave in relation to the surrounding space. Tone and emanation - in my terminology, ekstases - determine the atmosphere radiated by things. They are therefore the way in which things are felt present in space. This gives us a further definition of atmosphere: it is the felt presence of something or someone in space. For this the ancients had the beautiful expression *parousia*”⁶

⁶ GERNOT BÖHME, “The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres”, *Ambiances* [En ligne] *Redécouvertes* (10 Febrero 2013), 5.

“Perception is basically the manner in which one is bodily present for something or someone or one’s bodily state in an environment. The primary object of perception is atmospheres. What is first and immediately perceived is neither sensations nor shapes or objects or their constellations (...)”⁷

/Atmósfera⁸

- 1.f Capa gaseosa que rodea la Tierra y otros cuerpos celestes
- 2.f. Aire contenido en una habitación u otro recinto
- 3.f Espacio a que se extienden las influencias de alguien o algo, o ambiente que los rodea
- 4.f. Ambiente, clima favorable o adverso a alguien o a algo
- 5.f Unidad de presión, igual a la presión de una columna de mercurio de 760mm de alto.

Todas estas concepciones, necesitan una comprensión del medio y la percepción, que no se base en la distinción de formas u objetos, sino en la experiencia perceptible. No en el sujeto (yo), como demiurgo, que dirige el conocimiento, sino como un elemento físico dentro de un entorno que admite y utiliza estas relaciones para crear un significado de emergencia.

Los conceptos utilizados de *percepción* y *experiencia* radican en un pensamiento fenomenológico, ya que éste, en su base, intenta suspender los significados previos de un objeto (digamos el color o simbología, las formas, volúmenes o constelaciones), para identificar el modo en que los significados emergen, a través del proceso de percepción, una continuación del concepto primigenio de atmosférico. Corroborando la negación de la dualidad de “A Mon Seul desir”, la existencia de un pensamiento interior y un cuerpo exterior, nos centramos en el cuerpo como creador y en el fenómeno.⁹

⁷ GERNOT BÖHME, “Atmospheres as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.” *Thesis Eleven*, nº 36 (1993), 125.

⁸ Real Academia Española, <http://www.rae.es>, (consultada 28 Noviembre 2018)

⁹ MAURICE-MERLEAU PONTY. “Fenomenología de la percepción”, (2000 Barcelona: Ediciones Península), 13-15.

Como apunte, podría argumentar que los elementos, previamente entendidos como atmosféricos, pueden ser entendidos a nivel conceptual como relacionales, para liberarlos de la esencia y aura *benjaminiana* hacia un concepto contemporáneo del objeto y su relación hacia el sujeto.

No entendiendo estos elementos como un ente autónomo (aura), sino como un compendio de elementos y relaciones entre objeto/sujeto/entorno que coexisten.

Se necesita, en el desarrollo de la investigación, la primera concepción atmosférica, para entender la relación de los elementos en el entorno/contexto, para entender los objetos como entes en relación.

El elemento debe presentar la capacidad de crear el fenómeno, pero no funciona ni autónomamente ni a expensas del sujeto, se trata de un flujo entre la triada de elementos sujeto/objeto/entorno, para eliminar la posibilidad de caer en un lenguaje dicotómico.

/Presencia¹⁰

Del latín *Praesentia*

1.f. Asistencia personal, o estado de la persona que se halla delante de otra u otras, o en el mismo espacio que ellas.

2.f. Asistencia o estado de una cosa, que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas.

3.f. Talle, figura y disposición del cuerpo

4.f. Representación, pompa, fausto.

5.f. Memoria de una imagen o idea, o representación de ella.

/Experiencia¹¹

Del latín *Experientia*

1.f. Hecho de haber sentido, conocido o presenciado algún suceso..

2.f. Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo

3.f. Conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas

4.f. Circunstancia o acontecimiento vivido por una persona.

¹⁰ Real Academia Española, <http://www.rae.es>, (consultada 28 Noviembre 2018)

¹¹ Íbid

Lo que se intuye es la emergencia de un significado basado en la experiencia, y no en una geometría o patrón de tejido, los cuales son participes en la creación de esta presencia pero no han de oprimir las propiedades intrínsecas del tejido que son capaces de interrelacionarse con el sujeto. Se ha de tener en cuenta las cualidades del tejido que son capaces de crear un fenómeno estético, que incluya y sea manipulable por la sensibilidad del espectador, valorizar las cualidades del objeto, en este caso el tejido.

Aún así, no entiendo la experiencia desde una visión antropocéntrica, como el humano que capta las diferentes partes del mundo percibido y las ordena, la experiencia es la percepción de ella en sí misma. Igual que apunta Merleau Ponty, existe nuestro sujeto al reconocernos a nosotros mismos y al reconocernos a mi mismo en el otro (en su percepción), nuestro yo interior no es diferente de nuestro exterior, somos lo que somos percibidos.¹²

Una alternativa al idealismo del *cogito*, el cual se centra en la corporeidad de la experiencia; una manera de escapar de la dicotomía, verdad/conocimiento no experiencial, para acercarnos a la realidad en términos fenomenológicos¹³, una realidad materializada en una experiencia estética.

“The term “aesthetic experience” that I present here as designating the field of emergence of sensuous knowledge has a double meaning. Firstly, it denotes a variety of interaction between organism and environment, on the one hand enabled by a modality of action - by a dynamic disposition - of the organism characterized by disinterestedness - by purposiveness without purpose - and, on the other hand, propitiated by immediate, sensory-motor and emotional activity. Secondly it designates the kind of world that appears to a subject - as well as the kind of subject appearing to itself as being in the world - arising both out of this variety of interaction.”¹³

Como desarrollo de la percepción que se está investigando, la experiencia estética de la agencia del tejido, se ha de entender la creación de conocimiento entre el sujeto y el objeto, el organismo y el ambiente; y en base a que situaciones, que disposiciones dinámicas del objeto en relación al contexto, se puede percibir este paradigma.

¹² MAURICE-MERLEAU PONTY. “Fenomenología de la percepción”, (2000 Barcelona: Ediciones Península), 13-15.

¹³ALEX ARTEAGA. “Sensuous Knowledge: Making Sense Through the Skin” *Senses of Embodiment: Art, Technics, Media* (2014):85-96, 87.

En este punto retorno al concepto de “tocar y ser tocados por el tejido de la experiencia humana”, en la creación de significados a través de la interacción física entre un sujeto y un objeto (tejido); como emerge su significado en relación a su fisicidad y su relación, a su consciencia perceptiva, más allá de la mental e imaginaria, la ligada a la experiencia y el entorno, un foco de atención en esas potencialidades de desarrollo de relaciones.

“Tocar y ser tocados”, el resquicio entre el sujeto y el objeto, la interacción entre el sujeto que se presenta a si mismo en el mundo, y el objeto que habita este mundo. Pero, ¿de que manera se relacionan los dos en la experiencia estética?

“The knowledge about an object is not the object itself but something related to it. This categorical difference implies a temporal one: the object must be there, it must be somehow available for the subject who seeks to know it, and then it will treat the already accessible object in a way that improves or extends its *accessibility* in an action-oriented or conceptual way, through the apparent production of knowledge *about* it.” ¹⁴

Como se puede observar en esta cita, la dimensión de relación comunicativa necesita de la temporalidad, es decir, de una presencia y un desarrollo.

Como se mencionaba anteriormente, no se concibe el objeto como estático y representativo de una imagen, sino éste como un elemento con una evolución y una presentación dinámica; si necesito de la experiencia del mundo, de lo cambiante y dinámico, del reconocimiento del cuerpo externo como realidad, se debe abogar por una consciencia de la percepción del objeto como igual a otro sujeto. Es decir, el objeto, igual que el sujeto, contiene una serie de relaciones hacia el otro (sujeto, yo), una agencia que me es presentada dentro de un reconocimiento hacia el otro (objeto).

La presencia del objeto es necesaria, en un sentido performativo, para crear la emergencia de significado sensitivo, citada anteriormente.

¹⁴ Ibid, 88.

La necesidad de lo performativo radica en la misma raíz que la del paradigma fenomenológico, la suspensión de significado como base¹⁵. Esta acción, permite percibir los objetos de manera fenoménica; de la misma forma que distingo a la persona por lo que observo, su entidad física, y puedo investigar su modo de apariencia.

Percibo el objeto, igual que el cuerpo, por lo que es, lo que se presenta perceptivamente. Este objeto es autorreferencial, hace referencia a si mismo, a su propio cuerpo, a su corporeidad y no a un imaginario; su materialidad, significante y significado coinciden, es un objeto fenoménico.¹⁶

“Este proceso se realiza mediante la percepción de algo como algo. No es que se perciba primero algo como algo y que luego, en un segundo paso, a eso se le atribuya un significado. Más bien, es que el significado se origina en el acto de percepción y como acto de percepción.”¹⁷

/Corporeidad (corporeality)¹⁷

1. corporeal existence

/Corporea (Corporeal)¹⁸

1: having, consisting of, or relating to a physical material body:

El tejido, como se concibe en la investigación, no representa imágenes, no intenta explicar a través de unos símbolos unas narrativas concretas, sino que “se presenta *como algo*”¹⁷ ante el sujeto.

El poder de la acción vacua de intención semiótica, la liga a su realidad, su cuerpo presente y perceptible. Esta es la que crea su significado, a través de sus cualidades relacionales, en un sujeto que es consciente de la relación sujeto/objeto, basada en este elemento donde la materialidad/sujeto/significado coinciden, un elemento autorreferencial.¹⁷

¹⁵ ERIKA FISCHER-LICHTE. “Estética de lo performativo”, (2011 Madrid: Ed. Abada), 280.

¹⁶ Íbid 283

¹⁷ Merriam Webster- Dictionary <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (consultada 25 Noviembre 2019)

“La materialidad de la cosa recibe el significado, tautologicamente hablando, de su materialidad en la percepción del sujeto, esto es, en la percepción de su ser fenoménico.

El objeto es percibido como algo que significa aquello como lo que es percibido.”¹⁷

A través de una corporealidad que sea capaz de evolucionar y relacionar, podremos llegar a obtener una comunicación accesible, basada en una orientación hacia lo físico a través de la emergencia.

/Fisicidad (physicality)¹⁸

1: intensely physical orientation : predominance of the physical usually at the expense of the mental, spiritual, or social

2: a physical aspect or quality

Se trata de hacer un cambio de foco de atención hacia el fenómeno, y a través de él observamos el objeto en sí, la fisicidad es el primer esbozo hacia el concepto esencial en esta relación.

La fisicidad parte de una consciencia que necesita de la comprensión de la relación entre las acciones como prereflexivas¹⁹. Unas acciones que son capaces de, en las asociaciones desinteresadas y involuntarias²⁰, hacer emerger unos significados, como se ha apuntado anteriormente.

Este elemento, vinculado al movimiento y al aspecto sensitivo, es clave en el concepto de emergencia de significado y en la generación del mismo. Si me coloco en la situación de giro, o paradigma preformativo, encuentro la consciencia sobre el espacio, la materialidad y el objeto, que se han descrito en corrientes como la atmosférica o la relacional.

¹⁸ Íbid.

¹⁹ ERIKA FISCHER-LICHTE. “Estética de lo performativo”, (2011 Madrid: Ed. Abada), 263.

²⁰ Íbid 283-28.

“Dado que en el caso del fenómeno, del que pretende dar cuenta la tesis de la desamentización, se trata, en sentido estricto, de autorreferencialidad. Este fenómeno puede explicarse, de manera más convincente, como el proceso de una constitución de significado muy específica. Este proceso se realiza mediante la percepción de algo como algo. No es que se perciba primero algo como algo y que luego, en un segundo paso, a eso se le atribuya un significado. Más bien, es que el significado se origina en el acto de percepción y como acto de percepción.”¹⁷

No entiendo el objeto como cóncavo, sino como convexo, como una relación que traspasa su cuerpo y se interrelaciona sin un significado predeterminado en el fenómeno. En toda esta concepción del desarrollado a través de un proceso en el fenómeno, este “algo”, el objeto, debe relacionarse; debería tener la potencialidad de responder a los efectos externos que lo afectan como objeto relacional.

Volviendo al primer ejemplo de la pieza *Habitus* de Ann Hamilton, en el cual se puede volver a observar el material y los movimientos que crea. En la propia decisión del tejido, y su disposición por parte de la artista, hay la noción de una experiencia estética, no basada en lo estático sino en el movimiento y en la fisicidad (2.f). Es a través del accionamiento del artefacto, y las cualidades de relación que genera el ondeo, donde podemos encontrar, según la intención de la investigación, una experiencia estética y una generación de significado. La tela tiene el peso y la disposición para que pueda ondear con el movimiento y el viento, origina unas sombras suaves que se difuminan con el movimiento, a la vez que crean una textura, contiene unas agencias que son dispuestas por la artista, en pro de un desarrollo que lleve a un conjunto de asociaciones en el espectador a través de su práctica.

Los términos corporeidad, fisicidad, cualidades atmosféricas etc. Hacen referencia a los aspectos que podemos percibir de un objeto en la experiencia estética. Aunque, por falta de un término mejor, en este punto de la investigación, se han descrito de esta manera. Lo que se está intentando argumentar en la investigación es la necesidad de que el tejido tenga unas capacidades de creación, unas capacidades que lleven a las propias agencias del tejido a relacionarse con otros entes para realizarse.

Resumiendo el desarrollo de la indagación hasta este punto, si se entiende la consciencia de la atmósfera del entorno y las cualidades de los objetos de manera convexa, el espacio de relación de los objetos y los sujetos, la concepción performática de generación de significado, a través del desarrollo y el fenómeno, se abre la necesidad

de dar nombre a este “algo”. Estas cualidades comunicativas, que ahora mismo se encuentran abstractas, y que aparentemente, son las que engloban estas capacidades de significado para el tejido.

En este apartado, se introduce el término de la agencia del tejido, del objeto.

Como primera argumentación, podría decir que hacer accesible significamente el objeto es guiar su potencialidad, su agencia, como veremos. La accesibilidad performática, a través de la posibilidad de la agencia del objeto de desarrollarse.

La agencia del objeto conforma esta corporeidad y esta fisicidad, la capacidad de relación hacia los otros, la capacidad de afectar. Con esta capacidad se puede obtener, a través de un fenómeno, una posición dinámica del objeto capaz de llegar a crear una experiencia con el espectador. Siendo esta experiencia determinada, en todo momento, por las varias agencias del objeto.

“The term object also carries modern connotations of tangibility and manipulability. With agency, we are dealing with a definition of ‘the faculty of an agent or of acting’ or ‘working as a means to an end; instrumentality’(Oxford English Dictionary). The structure of the ‘end’ is determined by a cause and effect relationships between the intentionality of the agent and the instrumentality of the object

Within a modern paradigm, this is where we find ourselves (bodies, minds, embodied minds, etc.) as beings bestowed with agency and, as some contest, objects. Fused together, the phrase ‘object agency’ attempts to unite what is a constructed separation between the role of humans as agents and objects as instruments wielded in the pursuit of a human-defined ‘end’.”²¹

En este punto, se puede entender más claramente la razón del cambio de cualidades atmosféricas a relacionales, no solo por la unión con el término de agencia.

El concepto de agencia pone en valor elementos como la tangibilidad y manipulabilidad del objeto moderno. Un objeto que contiene unas capacidades de relación, pero como

²¹ IAN RUSELL, “Objects and Agency: Some Obstacles and Opportunities of Modernity”, *Journal of Iberian Archaeology* (vols. 9/10): *Overcoming the Modern Invention of Material Culture*, (2007), 2.

ya se ha apuntado en la investigación, no se trata de la agencia dominada antropocéntricamente, sino una capacidad, una posibilidad de la agencia de comunicar el objeto con el humano. Que el tejido sea presentado por lo tangible y manipulable en su realidad, accionado por el entorno y captado por el sujeto dentro del fenómeno.

Se trata de conformar los tejidos como objetos capaces de llegar a la *enargeia* del tejido, el simulacro de vida²². Como si se tratara de otro sujeto, pero no definido a través de unos términos biológicos, sino por unos términos de agencia²³. Para hacerlo explícito, sería necesario cambiar el paradigma de objeto, que se relaciona a través de un lenguaje, y pasar a un tejido que se relaciona y crea una expresión vivida a través de su performatividad, elementos que pueden ejercer una acción de asociación de significados con el sujeto.

“The myth of Pygmalion for instance is a figuration of the desire that statues become alive; that of Medusa of the fear for the living image. They both thematize the oscillation between living beings that are transformed into statues, and works of art exercising the powers usually reserved for living beings.”²⁴

“But it is nonetheless a metaphor, and actually forms the bridge to the second, more restricted way in which figura is used. It then means ‘a [...] change in meaning or language from the ordinary and simple form, that is to say, a change analogous to that involved by sitting, lying down on something or looking back’, and more specifically poetical and rhetorical changes. The changes in a body’s aspect caused by motion are here used to illustrate modifications of normal use and meaning. Hence figura can refer to all expressions that have ‘received a new aspect’.”²⁵

²² CAROLINE VAN ECK. “Art, Agency and living Presence: From the animated image to the excessive object”, (2015 Holanda: Leiden University Press), 16.

²³ ALFRED GELL. “Art and Agency, An anthropological theory”, (1998 EUA: Oxford University Press), 5.

²⁴ *Ibid*, 15.

²⁵ *Ibid*, 24.

Afectar, conformar la agencia, a través del cambio físico, a través de su performatividad.

¿Puede ser el elemento más cercano al cuerpo, aquel que se ve afectado por el entorno día a día, un espacio más de creación de significados?

En este apartado de la indagación podría decir, que si se es capaz de reconocer la agencia de un tejido, y se de dejar estas agencias con la libertad de desarrollarse, no utilizándolas sobre una superficie estática o modificando sus cualidades físicas en pro de una estructura geométrica, podremos encontrar la performatividad de las agencias, y en consecuencia, la comunicación y creación de significados por parte de éstas, por el tejido.

Como ejemplo, en el segmento (22:18 a 23:54) de la película *Zerkalo*, (1975, Andrei Tarkovsky)²⁶, podemos observar como el abrigo de la mujer, que esta corriendo, ondea, se moja, se arrastra por el suelo. El tejido, en este caso pegado al sujeto, el humano, y fusionándose con el estado anímico de la persona que lo acciona, como es recurrente en las películas del autor, en las cuales los elementos del entorno se ven modificados por los estados emocionales de los personajes. Pero, también lo moldean las agencias contingentes, el viento, la lluvia, la luz. Se puede percibir un ejemplo de como el tejido se desarrolla a si mismo, como se presenta y autorreferencia, a través de sus agencias, de movimiento, reflexión, color. Como éstas son capaces de crear asociaciones en el sujeto, tales como el movimiento del paño de lana, el cual me transporta a mi experiencia personal, a mi memoria. Evocando esa chaqueta de lana gris hasta los tobillos, que llevaba mi madre, y que siempre me fascino como oscilaba.

El tejido es un elemento constantemente presente en nuestra cultura, específicamente en la occidental europea. Es un componente cotidiano, el cual esta relegado a una geometría, el patrón que se le confiere. Por ello, está relegado a la apreciación de la belleza puramente formal, otro elemento intrínsecamente occidental y europeo.²⁷

²⁶ Tarkovsky. *Zerkalo* 1975 <https://www.youtube.com/watch?v=tpaA5PG2rkY> (consultado 23 Enero 2019)

²⁷ ALFRED GELL. "Art and Agency, An anthropological theory", (1998 EUA: Oxford University Press), 7.

Se trata, de percibir unos sistemas de acciones que intentan cambiar aspectos de lo cotidiano, más allá de codificar una simbología.²⁸

“Agency is attributable to those persons (and things, see below) who/which are seen as initiating causal sequences... events caused by acts of mind or will or intention.... An agent is the source, the origin, of causal events, independently of the state of the physical universe”²⁹

We will not attempt to reduce the ideas and values given expression in art objects to a servile reflection of social interaction, but rather assess their impact as agents of an ideology upon the form of social relations”³⁰

Un ejemplo de esta presencia constante, y a veces inadvertida, es el de las cortinas exteriores blancas, que se colocan en Barcelona durante el verano, para dejar pasar el aire, pero a la vez guarecerse del sol.

En concreto, podríamos escoger los edificios de calle Princesa, en el distrito del Born, en el número 11 y 13.

Desde una primera apreciación podría centrarme, a nivel visual, solo en los elementos formales, o en los intentos de simulación de mármol del estuco, o las filigranas de los motivos decorativos. Pero, sobrepasando estas apreciaciones, encuentro un elemento, más allá de la estanqueidad de la arquitectura, el tejido que se prolonga de él y que se relaciona. Como un elemento signifiante, del cual podemos guiar su agencia y presentación hacia los otros, pero también como un elemento de lo cotidiano.

²⁸ VAN ECK, CAROLINE. “Art, Agency and living Presence: From the animated image to the excessive object”, (2015 Holanda: Leiden University Press), 27.

²⁹ ALFRED GELL. “Art and Agency, An anthropological theory”, (1998 EUA: Oxford University Press), 16.

³⁰ ROBERT HUGH LAYTON, “ The anthropology of art”, (1981 UK: Cambridge: Cambridge University Press), 16.

No es solo la asociación a la que me lleva este objeto, el cual ha sido analizado a través de las cualidades de un objeto artístico. Sino, que su interés como objeto con agencia, es su presencia fuera de las paredes de una institución o academia.

“This refusal to discuss art in terms of symbols may occasion some surprise, since the domain of 'art' and the symbolic arc held by many to be more or less coextensive. In place of symbolic communication, I place all the emphasis on *agency, intention, causation, result, and transformation*. I view art as a system of action, intended to change the world rather than encode symbolic propositions about it. The 'action'-centred approach to art is inherently more anthropological than the alternative semiotic approach because it is preoccupied with the practical mediatory role of art objects in the social process, rather than with the interpretation of objects 'as if' they were texts.”³¹

En conclusión, se trata de tener un acercamiento centrado en la acción hacia el tejido, y entenderlo dentro de un código artístico. Lo cual, tanto lo libera de la carga simbólica como proporciona las capacidades mediadoras dentro de la práctica y los procesos sociales. A través de las agencias, las capacidades modificadoras (*transformation*), en un medio performático dirigido al sujeto consciente del entorno y sus fenómenos.

La capacidad del sujeto, aplicando las argumentaciones planteadas, sería entender estas agencias, inherentes de un tejido dado, y ser capaz de manipularlo, para crear las condiciones en las que estos fenómenos pueden emerger³². Si observamos los ejemplos propuestos, podemos clarificar paralelismos, el hecho de que están atravesados por unos elementos que los sostienen, pero a la vez dejan el espacio suficiente a la materialidad de cada tejido, sea lana, algodón etc. Para que sus agencias puedan devenir físicas, movimiento, fenómeno, asociación y significados,

³¹ ALFRED GELL. “Art and Agency, An anthropological theory”, (1998 EUA: Oxford University Press, 6

³² GERNOT BÖHME, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres », *Ambiances* [En ligne] *Redécouvertes* (10 Febrero 2013), 6.

**Sobre el espacio urbano y
la agencia del tejido en ella/**

Ando por la calle, paredes de piedra se unen con el suelo, como si de un desfiladero se tratase. Es verano, primera hora de la mañana, el sol entra a través de las calles estrechas creando espacios cortantes. Huele a humedad rancia, a moho mezclado con residuos de los contendores. La chica que anda delante de mí lleva un liviano vestido negro, que se ondula al ritmo que camina.

Durante el trayecto, apenas de unos 200 metros, percibo únicamente como ese tejido ligero, pero acartonado como el papel, brilla y crea formas con la luz y como contrasta con la dura piedra.

Ese es el tejido en el cual se concentra la investigación, el que posee la agencia de comunicarse y crear una relación con las condiciones del espacio urbano.

Woven urban space, el espacio urbano tejido, es en el cual se enclava el tejido con agencia.

Se debe centrar el foco, en este caso, en el cambio de paradigma de la concepción de espacio, de lo planificado a lo dinámico. De lo lineal a lo cambiante y mutable; hacia una visión centrada en el movimiento y el diálogo, más que en el objeto encerrado en su discurso interior. El objeto definido en el contexto que lo incluye y la agencia que tiene hacia éste.

Lo urbano, en cambio, es otra cosa: un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias. Se entiende por *urbanización*, a su vez, «ese proceso consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquélla».¹ La inestabilidad se convierte entonces en un instrumento paradójico de estructuración, lo que determina a su vez un conjunto de *usos* y representaciones singulares de un espacio nunca plenamente territorializado, es decir sin marcas ni límites definitivos.¹

El espacio urbano como aquel diferente a la ciudad. La concepción de la agencia del tejido y el concepto de espacio urbano que intento encontrar no es la de la planificación, sino la de un espacio regido por vectores de dirección y comunicación, donde la agencia pueda ser un elemento más dentro de la relación.

¹ Manuel Delgado, *El animal público*, (Barcelona: Ed. Anagrama, 1999), pag.23

Lo urbano opera como el espacio dominante de nuestras vidas diarias, “everywhere and in everything”², el espacio urbano ya no actúa como un espacio determinado, sino como un tejido que se entrelaza y densifica, no solo desde lo visual, sino desde el vasto espectro del fenómeno, mas allá del régimen visual.³

Es en esta conceptualización donde el tejido, elemento que no solo está en contacto con nuestro movimiento corporal, también con nuestro entorno, puede ejercer su agencia de un modo más evidente. Es aquí donde impera lo transitorio y pasajero, es donde podemos encontrar una coyuntura que se rige por la concepción performática del fenómeno; un contexto en el cual unos “objetos potenciales están enredados en una tupida red de fluidos que se fusionan y licúan, o que se fisionan y se escinden”⁴.

“Podríamos decir que las relaciones urbanas son, en efecto, estructuras estructurantes, puesto que proveen de un principio de vertebración, pero no aparecen estructuradas - esto es concluidas, rematadas-, sino estructurándose, en el sentido de estar elaborando y reelaborando constantemente sus definiciones y sus propiedades, a partir de los avatares de la negociación ininterrumpida a que se entregan unos componentes humanos y contextuales que raras veces se repiten.”⁵

No se trata de una trama, de una experiencia que venga predeterminada, sino que en su misma relación y entrelazado crean su sentido para el sujeto individual. Para entender la importancia del tejido en el espacio urbano, es necesario tomar el punto de vista de nuestra contemporaneidad, y en concreto, de la renuncia de las ilusiones perceptivas que conciben el espacio como predeterminado y geométrico, como ciudad, y que nos alejan de la práctica del espacio como producto de la confluencia de unas acciones.⁶

² Mirko Zardini. *Toward a sensorial urbanism. Ambiances in action / Ambiances en acte(s)* - (Montreal: Inter- national Congress on Ambiances Sep 2012) pag.20

³ *Ibid* pag.21.

⁴ Manuel Delgado, *El animal público*, (Barcelona: Ed. Anagrama, 1999), pag 45.

⁵*Ibid*, pag 25.

⁶ Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, (Madrid: Capitan Swing 2013) pag.87

Dentro de la concepción del espacio urbano se entiende éste desde la ciudad, la planificación geométrica y dialéctica, unos espacios regidos por una conceptualización, los cuales se sustentan sobre unas ilusiones que se soportan a sí mismas, auto-portantes y desvinculadas, creando un sistema estructural coherente en el cual el espacio deviene inerte e inmutable.

“La ilusión de la transparencia se antoja ilusión trascendental, recobrando momentáneamente el antiguo lenguaje de los filósofos: como un señuelo, operando por su propia potencia casi mágica, pero por lo mismo, remitiendo inmediatamente a otras trampas, que son sus coartadas y sus máscaras.”⁷

*“La ilusión realista: En el curso de toda lectura, lo imaginario y lo simbólico, el paisaje, el horizonte que bordea el trayecto del lector, se toman ilusoriamente por lo «real», en la medida en que los caracteres verdaderos del texto, su forma significativa y su contenido simbólico escapan al inconsciente na'ive (es preciso observar, que esas ilusiones aportan a los «naifs» placeres cuyo conocimiento se disipa junto con las ilusiones. La ciencia reemplaza los goces inocentes de la naturalidad, real o ficticia, por placeres refinados, sofisticados, sin garantía alguna de que éstos sean más deliciosos). La ilusión de la sustancialidad, de la naturalidad, de la opacidad espacial, conserva su mitología.”*⁸

Las ilusiones responden a las concepciones del espacio como aquel que es preexistente, el cual contiene unos signos en sí mismo que pueden ser descifrados, sea de una manera transparente y unívoca. Una concepción basada en la escritura y lectura como un método semiótico de comprensión, lo cual se opone a la visión y percepción del fenómeno, en este caso incluido dentro del contexto urbano que se está tratando.

La desconexión de la creación de significado del entorno, transforma el espacio en un texto. Pero, si se intenta llegar al espacio como urbano, la forma de texto lo torna unidimensional, le resta las capas y uniones del sistema en que se ubica; donde los significados son regidos por el fenómeno.

⁷ Íbid pag.87

⁸ Íbid pag.88-89.

Las ilusiones nos ayudan a entender por contraposición a ellas; que el espacio urbano es producto de una sociedad, de un cúmulo de relaciones y los elementos que lo conforman. Este punto de vista se refuerza de manera más potente con la tercera ilusión que propone Lefebvre, la de abstracción.

“La ilusión de abstracción opera en sentido negativo, niega cualquier diferencia proveniente de la naturaleza y el tiempo histórico⁹”. De una manera más evidente, opera en negativo de aquello que la precede y la sustenta, contra el contexto y la experiencia del individuo y del colectivo (sociedad); un espacio técnico donde todo es dicho o escrito, pero no vivido, esa vivencia es sobrepasada por lo (pre)concebido.

“Este espacio formal y cuantitativo niega las diferencias, tanto las que proceden de la naturaleza y del tiempo (histórico) como las que vienen del cuerpo, la edad, el género y la etnia. La significación de un conjunto semejante remite a una sobre-significación que escapa al sentido: el funcionamiento del capitalismo, a la vez patente y disimulado.”¹⁰

“Asimismo funciona negativamente en relación a lo que emerge y penetra en él, un espacio-tiempo diferencial. No teniendo nada de «sujeto», actúa sin embargo en calidad de tal desde el momento en que conduce y mantiene relaciones sociales específicas, disuelve algunas y aun se opone a otras. Por otro lado, este espacio abstracto opera *positivamente* en relación a sus implicaciones: técnicas, ciencias aplicadas, saber ligado al poder. Este espacio es al mismo tiempo lugar, medio e instrumento de esta «positividad». ¿Cómo es posible? ¿Significa esto que el espacio abstracto se define por la alienación cosificante, que el medio de la mercancía deviene a su vez en mercancía vendida al detalle o al por mayor? Quizás, pero su «negatividad» no es por eso desdeñable y su abstracción no puede reducirse a la «cosa absoluta».”¹¹

Un espacio urbano, no como un texto historicista que describe lo vivido de manera unidireccional, sino un fenómeno conformado por la experiencia y las agencias de éstas, una experiencia y vivencia que traspasa de sí mismo hacia sí mismo, del contexto hacia el contexto y los sujetos que lo conforman.

⁹ Íbid pag.107

¹⁰ Íbid pag.108

¹¹ Íbid pag.109

A-¿Entonces, si en esta argumentación no se opera en el espacio de las ilusiones, en cual nos encontramos?

B- Un espacio urbano con un significado performativo, incluido dentro de una temporalidad, con unos elementos espaciales y objetuales que dialogan con el sujeto/s para producir unos significados.

A-¿Pero, si entendemos el espacio urbano bajo este paradigma, de que manera esta operando en nuestra temporalidad dicho espacio?

B- Dentro de una relación donde el sujeto no impone la creación de significado, sino que este emerge del fenómeno de la percepción y la actuación en el espacio.

A-¿ Adentrándonos más en el espacio?

“La sensation et la réflexion que suscitent les lieux ou les objets sont indépendants de leur valeur culturelle.

Aux constructions éparpillées sur un territoire immense, aux limites incertaines”¹²

“It is a question of developing spatially sensitive tactics for dealing with dynamically changing city as with a research object, that would allow exploring everyday practices, which shape urban spaces.”

“Would provide a décor and ambiance of such power that it would stimulate new sorts of behaviour a glimpse into an improved future social life based upon human encounter and play”.¹³

“La reflexión que provocan los lugares u objetos, los cuales son independientes de su valor cultural”; como bien Annie Ernaux describe en *Journal du dehors*, y Lavrinec, se trata de percibir el fenómeno más allá de la propia arquitectura del espacio, de lo predeterminado.

¹² Annie Ernaux, *Journal du dehors* (Paris:Gallimard, 1995) pag.5

¹³ Jekaterina Lavrinec, “Initiating emotionally moving situations in urban spaces”, *Borderland Studies* 2011 Volume 4, pag.27

Tomar los vectores, la velocidad, la luz, los múltiples e innumerables factores que se dan en el contexto urbano y captarlos como tales; es decir, tener sensibilidad en relación al medio, aceptar la potencialidad de emergencia de significado performativo del espacio.

Para esto hay que discernir la potencialidad de las condiciones que propician su emergencia más allá de la arquitectura; ésta se comporta de forma cóncava, es decir, hacia ella misma, no crea un diálogo externo, sino que son sus propias formas predeterminadas las cuales crean sus características.

Con este argumento, no se está intentando desestimar la potencialidad de un espacio arquitectónico, de generar un fenómeno o las condiciones para la emergencia de éste, sino la concepción de que un referente visual, por ejemplo una columna, un arco neogótico o una floritura, sea capaz de transmitir e ir más allá que la inclusión de éste en un completo y a la vez intangible fenómeno.

No es la forma de la columna que me transporta a hace cinco años, sino como la percibo al pasar, al oír el crujido de mis pisadas, al notar el ambiente húmedo por la proximidad del mar; la materialidad del mármol, el brillo plateado del cielo encapotado... son sus concretas y muy específicas agencias, las cuales interesan en la percepción del fenómeno dentro del espacio urbano. Ser sensible al medio, a las condiciones que podemos percibir.

“La historia comienza al ras de suelo, con los pasos, Son el número, pero un número que no forma una serie. No se puede contar porque cada una de sus unidades pertenece a lo cualitativo: un estilo de aprehensión táctil y de apropiación cinética. Su hormigueo es un innumerable conjunto de singularidades. Las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares.”¹⁴

“No se localizan: espacializan”.¹⁵

¹⁴ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (Mexico: Universidad Iberoamericana, 1996) pag.109

¹⁵ *Ibid* pag.109

Los lugares se entienden como aquellos espacios en los cuales los elementos parecen dispuestos los unos al lado de los otros, en coexistencia, pero no en correlación. De alguna manera, un lugar pertenece a la imagen de una serie de puntos que necesitan de una intercalación. Esta argumentación recuerda a la diferenciación entre cóncavo i convexo del pensamiento atmosférico; el lugar se relaciona de manera cóncava, cada elemento hacia si mismo, pero la práctica transforma el lugar en espacio, en relación y en convexo.

Los espacios como concepto opuesto al de lugar, una concepción del contexto que rodea al sujeto no como estanco, sino como aquel que surge del accionamiento y la práctica. La necesidad de la experiencia propia e inequívoca a nivel individual crea los espacios. El concepto de espacio entendido desde la perspectiva de la práctica y la experiencia carga connotaciones que necesitan del sujeto como parte, no como todo, de este accionamiento y sistema que se expande.¹⁶

El entendimiento de que el espacio opera como una relación, y no como una direccionalidad evidente ejercida por el sujeto, refuerza las teorías sobre la necesidad performativa del espacio. Entenderlo como aquel donde los significados emergen por coexistencia dentro de la experiencia. Que las condiciones dispuestas por las agencias de los sujetos y de los objetos son los que crean las posibilidades de emergencia de significados dentro de él, como si de un ovillo de lana se tratara, el cual va creando nuevas uniones, nudos, tramas, a medida que se va desenrollando y cambiando de dirección; entrelazando-se a si mismo, creando el otro, la nueva experiencia, pero sin dejar de ser el todo coherente del ovillo.

“Evidentemente, ya no comunidades coherentes, homogéneas, atrincheradas en su cuadrícula territorial, sino los actores de una alteridad que se generaliza: paseantes a la deriva, extranjeros, viandantes, trabajadores y vividores de la vía' pública, disimulados, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, citados a la espera...”¹⁷

¹⁶ Íbid pag.129

¹⁷ Manuel Delgado, *El animal público*, (Barcelona: Ed. Anagrama, 1999), pag 26

El elemento de andar, traspasar, crea un momento. Un punto que contiene una escisión en una transversalidad. Al andar y pasar, creamos espacios de tránsito, transversales. En ese andar se da la percepción del fenómeno, temporal y concreto, crea esa unidad de percepción que a la vez se une con lo ya experimentado.

“A la hora de desvelar la lógica a que obedecen esos aspectos más inquietos e inquietantes del espacio ciudadano se hace preciso recurrir a topografías móviles o atentaa a la movilidad. De éstas se desprendería un estudio de los espacios que podríamos llamar *transversales*, es decir espacios cuyo destino es básicamente el de *traspasar*, cruzar, intersectar otros espacios devenidos territorios. “¹⁸

“No es que en ellos se produzca una travesía, sino que son la travesía en sí, cualquier travesía. No son nada que no sea un irrumpir, interrumpir y disolverse luego. Son *espacios-tránsito*. En- tendido cualquier orden territorial como axial, es decir como orden dotado de uno o varios ejes centrales que vertebran en romo a ellos un sistema o que lo cierran conformando un perímetro, los espacios o ejes. transversales mantienen con ese conjunto de rectas”

“Una relación de perpendicularidad. No pueden fundar, ni constituir ni siquiera limitar nada. Tampoco son una contra dirección, ni se oponen a nada concreto. Se limitan a traspasar de un lado a otro, sin detenerse”¹⁹

El espacio transversal, es creado al andar, al practicarlo, pero se encuentra incluido en un contenedor no transitable desde la perspectiva urbana en su gran parte; el espacio arquitectónico. Este se entiende como frontera, “un cierre por inactividad, por la extinción de las cosas que no pasan”²⁰.

Es aquí, donde la agencia del tejido toma su verdadera importancia como umbral. Este entendido como una membrana que “ combina porosidad y resistencia”²¹, es sensible a lo que pasa a su alrededor y es capaz tanto de contener, como de abrirse y crear un vaivén, un diálogo.

¹⁸ibid pag 36

¹⁹ Manuel Delgado, *El animal público*, (Barcelona: Ed. Anagrama, 1999), pag 36-37

²⁰ Richard Sennett, *L'espai públic*, (Barcelona. Ed.Arcadia, 2014), pag.33

²¹ibid, pag.34

El tejido, entonces como objeto, con agencia en la posición de membrana porosa dentro de este contexto urbano. Este puede crear, en esta transversalidad enmarcada por el espacio arquitectónico, una apertura; también a nivel corporal del sujeto.

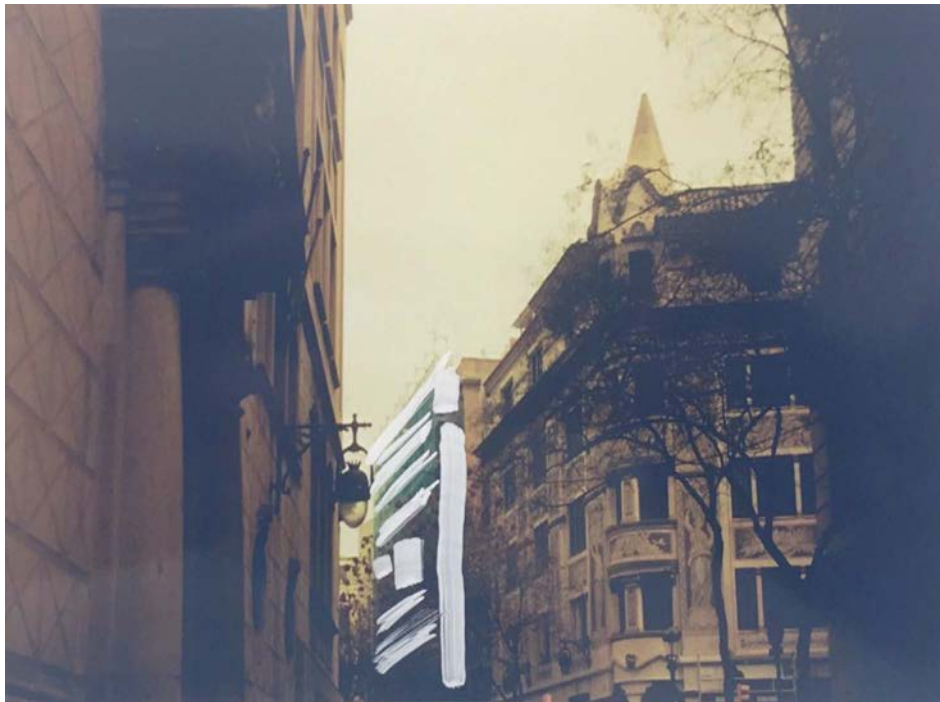
El tejido es capaz de romper los límites impuestos por el espacio determinado. Con su agencia es un elemento clave dentro del espacio urbano, por su utilización constante, no solo como barrera entre el interior y exterior, como protector, sino también a nivel físico, protege el cuerpo, le aporta volumen, lo disimula o realza; es un elemento constante dentro de nuestra experiencia urbana.

En este espacio vectorial de relaciones, el tejido con su agencia, es capaz de crear un punto de inflexión y un fenómeno dentro de la práctica del espacio; aparte de muchos otros elementos dentro de este contexto. Pero, de alguna manera, el tejido es algo persistente en nuestro contexto sociocultural mediterráneo; las cortinas, los toldos, los algodones y linos en verano; las lanas pesadas en invierno... hay una potencialidad que reside en los objetos mas cotidianos que podemos poseer, con los cuales estamos en contacto día a día. Estos tejidos, nos pueden ayudar a variar el discurso del espacio, de la relación del objeto y de la percepción de éstos, más allá de una base sobre la cual significar a partir de motivos, de entender la importancia de ellos y sus cualidades más fundamentales.

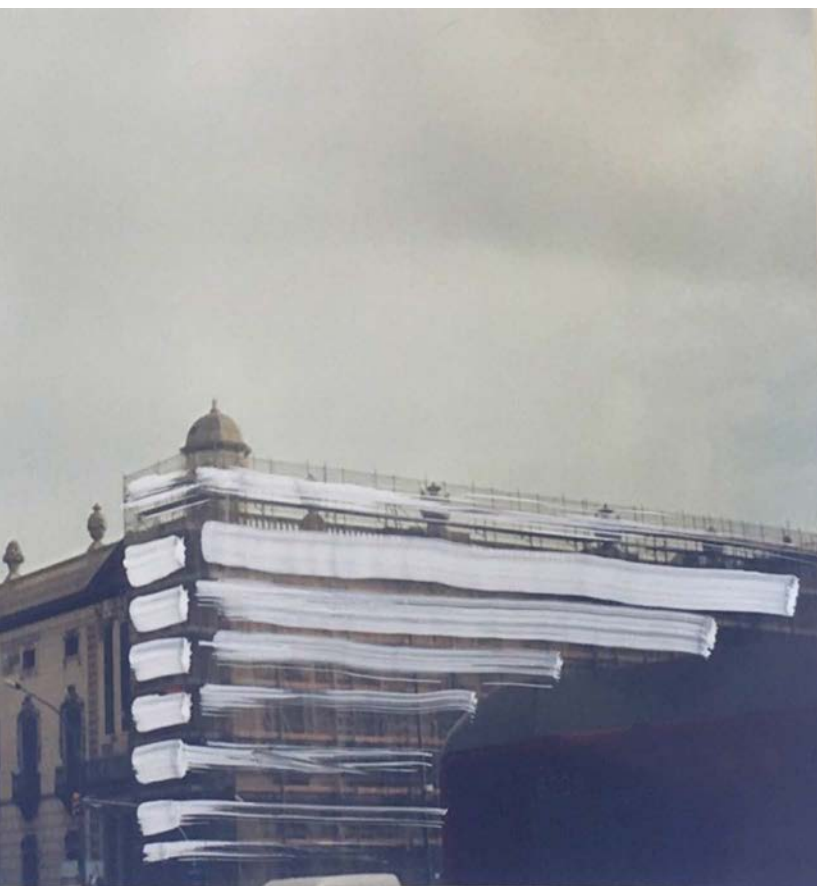
A further approach to urban space/

To do so, I will pay particular attention to ~~practices of walking as acts of both social engagement and co-producing the city,~~¹

The idea that urban space is SOCIALLY PRODUCED IN
AND THROUGH OUR COLLECTIVE MOVEMENTS
has a distinct emancipatory potential ²



The everyday subject is the
***exponent of a practice that
exerts agency through in-
tervention at key moments,
by spotting and exploiting
gaps, fissures, contradic-
tions, blind-spots in regula-
tory systems.*** ³



*La sensation et la réflexion que
suscitent les lieux ou les objets
sont indépendants de leur
valeur culturelle ⁴*

*Aux constructions éparpillées
sur un territoire immense, aux
limites incertaines ⁵*

Se trata de la diferé
y la membrana de

Pero la diferencia e
brana es importa
comprensión de l
estado. No hay nur
libre, sinó que se
brana, ya que con
resistencia.⁷

Cuando se escapa a las
totalizaciones imaginarias
del ojo, hay una extrañeza
de cotidiano que no sale a
la superficie, o cuya super-
ficie es solamente un límite
adelantado, un borde que se
corta sobre lo visible.⁶



éncia entre la pared
una célula.

entre pared y mem-
nte para nuestra
la ~~obertura~~ como
nca una circulación
parece a la mem-
mbina porosidad y



De ese modo, las HACE SER
TANTO COMO PARECER.
Una rica indeterminación
les permite, mediante un
enrarecimiento semántico,
la función de **articular una
segunda geografía, poéti-
ca**, sobre la geografía del
sentido literal, prohibido o
permitido.⁸

We don't intend to prolong
the mechanistic civilizations
and frigid architecture that
ultimately lead to boring
leisure.

We propose to invent new,
~~changeable decors.~~

* * *

Architectural complexes will
be modifiable. Their appear-
ance will change totally or
partially in accordance with
the will of their inhabitants.⁹



Hay espacio en cuanto que
se toman en consideración
los vectores de dirección, las
cantidades de velocidad y la
variable del tiempo ¹⁰



La dimensión temporal se extiende al largo de todos estos aspectos de la obertura, un tiempo en evolución que desafía el exceso de determinación y encierro de las formas, así como sus correlaciones de equilibrio e integración.

El espacio público es un proceso.¹¹

¿La inmensa variedad de texturas que se tiene bajo la mirada ***es algo más que una representación, un artefacto óptico?***¹²





It is a question of developing SPATIALLY SENSITIVE TACTICS FOR DEALING WITH DYNAMICALLY CHANGING CITY as with a research object, that would allow exploring everyday practices, which shape urban spaces.¹³

Would provide a décor and ambiance of such power that it would ~~stimulate new sorts of behaviour~~ a glimpse into an improved future social life based upon human encounter and play.¹⁴

1. Sigrid Merx, *Mapping invisibility: Surveillance art and the potential of performative cartography*
https://www.researchgate.net/publication/314160519_Mapping_invisibility_Surveillance_art_and_the_potential_of_performative_cartography_Performance_Studies_and_Performances_in_Digital_Cultures (Consultado 22, Agosto 2019) pag.158
- 2.Íbid, pag. 159.
- 3.Michael Sheringam, *Cultural memory and the everyday*, *Journal of Romance Studies Volume 3 Number 1 2003*, pag.48
- 4.Annie Ernaux, *Journal du dehors*
https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/UZFJB733/um/1399582/Annie_ERNAUX_-_Journal_du_dehors.pdf, pag.1
- 5.Íbid, pag.1
- 6.Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (Mexico: Universidad Iberoamericana,1996) pag. 105.
- 7.Richard Sennett, *L'espai públic* (Barcelona: Ed Arcadia, 2014) pag.34.
8. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (Mexico: Universidad Iberoamericana,1996) pag.112
9. Ivan Chtcheglov, *Formulary for a new urbanism*
<http://www.bopsecrets.org/SI/Chtcheglov.htm> (Consultado 22, Agosto 2019)
10. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*,(Madrid: Capitan Swing 2013) pag.10
- 11.Richard Sennett, *L'espai públic* (Barcelona: Ed Arcadia, 2014) pag.34.
12. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, (Mexico: Universidad Iberoamericana,1996) pag. 104
13. Jekaterina Lavrinec, "Initiating emotionally moving situations in urban spaces",*Borderland Studies 2011 Volume 4*, pag.27
14. Íbid pag.27.

**On experience
and agency/**





Each work can create its own universe through sensitivity to nuance and intellectual attentiveness to the exact shade and materiality of color, or to the multifarious differentiations between sequences of notes, lines, space, and rhythm.

The exposition of this universe—not its construction—is the result of years of PRACTICE (ASKESIS)¹.

it is s just as dependent
upon sensory experience,
imagination, and ideas as *it*
is upon the drafts generated
in an endless chain of illus-
trations and designs.²

To 'show' underlines the relationship between seeing and seen,
and between PRESENTATION AND PRESENCE.³





It is this interwe
ing and poeti
tersection and
the context of
drives this di
gives it its edge

leaving of mak-
ing, their in-
terlinking in
creation, that
discussion and
e. ⁴



penitide.



random JUXTAPOSITION OF PHENOMENA ^{OR} THE FORMATION OF CONSTELLATIONS in the realm of the senses. This more is what interests us—~~the necessary conditions that allow these connections and separations~~ not only to stimulate our thoughts but, in a particular manner, to impart ‘artistic knowledge’. ⁵

The surprising *combination of individual objects stripped of their function* at first prompts a change (conversio) of perspective .⁶







1. Dieter Mersch, Epistemologies of aesthetics (Zurich-Berlin: Ed Diaphanes 2015) pag. 18-19

2. ibid pag. 23

3. Íbid pag. 170

4. Íbid pag. 31

5. Íbid pag. 165

6. Íbid pag. 165

<https://vimeo.com/315696051>

Agency in urban space _Point 1

Textile agency _Point 2

<https://vimeo.com/315696380>

Urban space_Point 3

<https://vimeo.com/315772158>

Urban space 2 _Point 4

<https://vimeo.com/357079004>

Textile agency 2 _Point 5

<https://vimeo.com/353983194>

Brief encounter with agency _Point 6

<https://vimeo.com/353986696>

Bibliografia_

- ARTEAGA, ALEX. 2014. "Sensuous Knowledge: Making Sense Through the Skin" *Senses of Embodiment: Art, Technics, Media* :85-96
- BÖHME, GERNOT.1993. "Atmospheres as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." *Thesis Eleven* no 36 : 113-126
- BÖHME, GERNOT. 10 Febrero 2013. " The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres ", *Ambiances* [En ligne], Redécouvertes, consultado 23 Enero 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ambiances/315>
- BOURRIAUD, NICOLAS. 2002. "Relational Aesthetics", Francia: Les presses du réel. -FISCHER-LICHTE, ERIKA. 2011. "Estética de lo performativo", Madrid: Ed. Abada.
- DELGADO, MANUEL, 1999, "El animal público", Barcelona: Ed. Anagrama.
- DE CERTEAU, MICHEL. 1996, "La invención de lo cotidiano", Mexico: Universidad Iberoamericana.
- ERNAUX, ANNIE. 1995, "Journal du dehors", Paris:Gallimard
- GELL, ALFRED. 1998. "Art and Agency, An anthropological theory", EUA: Oxford University.
- LAYTON, ROBERT HUGH. 1981, " The anthropology of art", UK: Cambridge University Press.
- LAVRINEC, JEKATERINA. 2011, "Initiating emotionally moving situations in urban spaces", *Borderland Studies* Volume 4.
- LEFEBVRE, HENRI. 2013, "La producción del espacio", Madrid: Capitan Swing.
- MERSCH, DIETER. 2015, "Epistemologies of aesthetics", Zurich-Berlin: Ed Diaphanes.
- RUSSELL, IAN. 2007. 'Objects and Agency: Some Obstacles and Opportunities of Modernity', *Journal of Iberian Archaeology (vols. 9/10): Overcoming the Modern Invention of Material Culture*.
- PONTY, MAURICE-MERLEAU. 2000. "Fenomenologia de la percepció", Barcelona: Ediciones Península.
- SENNETT, RICHARD.2014, "L'espai públic", Barcelona. Ed.Arcadia.

-SHERINGHAM, MICHAEL. 2003, "Cultural memory and the everyday", *Journal of Romance Studies Volume 3 Number 1*

-VAN ECK, CAROLINE. 2015. "Art, Agency and living Presence: From the animated image to the excessive object", Holanda: Leiden University Press.

-ZARDINI, MIRKO, 2012, "Toward a sensorial urbanism. Ambiances in action / Ambiances en acte(s)" Montreal: International Congress on Ambiances Septiembre

/Webgrafia

-Ann Hamilton Webpage-
<https://www.annhamiltonstudio.com/biography.html> (Consultada 17 Diciembre 2018)

-California College of the Arts- Textile theory, <https://www.cca.edu/academics/textiles/curriculum/overview/theory>, (consultado 29 Noviembre 2018)

- Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/textile> (Consultado 22, Agosto 2019)

-Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/woven?s=t> (Consultado 22, Agosto 2019)

-Dictionary.com
<https://www.dictionary.com/browse/weave> (Consultado 22, Agosto 2019)

-Fabric Workshop and Museum-Habitus by Ann Hamilton
<http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Exhibitions/ExhibitionDetail.aspx?ExhibitionId=5f5dce87-1d41-4206-a7c8-d61f0c61de60>, (Consultada 17 Diciembre 2018)

-Ivan Chatcheglov, Formulary for a new urbanism
<http://www.bopsecrets.org/Sl/Chatcheglov.htm> (Consultado 22, Agosto 2019)

-Merriam Webster- Dictionary <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (consultada 25 Noviembre 2019)

-Musée de Cluny-La Dame à la Licorne,
<https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/fiches-de-salles/fiche-salle-13-dame-licorne-histoire-iconographie-fr.pdf>, (consultada 03 Noviembre 2018)

-Real Academia Española, <http://www.rae.es>, (consultada 28 Noviembre 2018)

-Sigrid Merx, Mapping invisibility: Surveillance art and the potential of performative cartography

https://www.researchgate.net/publication/314160519_Mapping_invisibility_Surveillance_art_and_the_potential_of_performative_cartography_Performance_Studies_and_Performances_in_Digital_Cultures (Consultado 22, Agosto 2019)

/Videografía

-Tarkovsky. Zerkalo 1975 <https://www.youtube.com/watch?v=tpaA5PG2rkY>
(consultado 23 Enero 2019)